Rok VIII Kwiecień 1938 Nr 4

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Malarz w terenie" H. Hermanowicz, Krzemieniec

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VIII **KWIECIEŃ 1938** **NR 4**

POWRÓT WIOSNY



„Kwitnąca grusza" *Waldemar Rode, Łódź*

Przyszedł czas odwilży, przyszedł czas szarug deszczowych, przyszedł czas dni słonecznych; wreszcie, przyszedł czas płynącej lawy śniegów i lodów. Naraz wszystko ożyło, poczęło się kłębić i rozlewnie bulgotać; lać srebrem, błyszczyć roztęczną burzą barw w złocie śmiejącego się po raz pierwszy wiosennie słońca. Strugi światła, potoki i rzeki wody, rozszalałe łączą się razem we wspólnych wirach.

Wszędzie mokro, wszędzie słońce, które zalewa sobą las, śnieg i wodę, przemożną zachłannością swych promieni. Młody wiośniany wiatr zrywa się, pruje przestrzeń i spędza niesforne pozostałe resztki śniegu z ziemi. Wokół czuć ciepłe tchnienie, pod którego wpływem powraca miniona otucha w przyszłą nieodgadnioną wiosnę.

Blask słońca i szum wody w potokach i rzekach, szmer fal i zgrzyt kry płynącej, trzask i łamanie lodu w tworzących się zatorach — wszystko to mówi nam nowym rytmem pieśni — wiosna powraca.

Kto tylko posiada jakąkolwiek kamerę fotograficzną i chociaż trochę ekspansji twórczej, ten biegnie na ów zew i pragnie witać ze wszystkimi, nieustannym trzaskiem migawek — powracającą wiosnę. Gdzie tylko droga, gdzie tylko gościniec, gdzie tylko las, polana, wąwóz lub rzeka — wszędzie znajdzie się człowieka z kamerą w ręku. Cóż oni robią? Fotografują powracającą wiosnę. Wiosnę? — może kto zapyta. — To ci ludzie porozstawiani w różnych zaułkach i zakątkach płaszczyzn terenowych fotografują wiosnę? Przecież to nie jest zmaterializowane indywiduum, które możnaby utrwalić jako osobowość. Tak —

przyznać należy — lecz ci foto-amatorzy, chcą utrwalić i zaakceptować pierwszą radykalną przemianę zimy i — pierwszy krok wiosny w terenie naszej świadomości.

Chcą utrwalić odwilż w zmianie pozycji śniegu, chcą utrwalić szarugę śnieżno-deszczową w postaci długich bisiorów biało-perłowych smug, zawieszonych w powietrzu, chcą utrwalić dnie słoneczne, pełne blasków i światła na rozległej przestrzeni śniegu i rozlewie wód, chcą pokazać i utrwalić lawę śniegów i lodów płynacych z wartko szumiącą wodą rzek. Chcą zamrozić na kliszy nurty spienionych fal, które na ostrych grzywach swych grzbietów rozszalałych niosą potężne kry i bluzgiem wód oznajmiają pierwsze zwycięstwo wiosny. Słowem, chcą lub usiłują nam pokazać pierwszy wstęp i pierwszy występ wiosny. Chcą odzwierciedlić taką wiosnę, jaką po raz pierwszy znaleźli zaklętą w odwilży, szarudze, słońcu, wśród śniegów i lodów, wśród pól rozległych i lasów, wśród dolin, rzek i zwałów zatorowych lodu. Tam, gdzie po raz pierwszy ukazała swe uśmiechnięte oblicze promiennej, beztroskiej swobody.



„Matka" *Inż. E. Czerny, Bitków*

Piszący te słowa też usiłował pochwycić powracającą wiosnę i jako jeden z wielu, również wyszedł na jej zew z kamerą w ręku by przywitać ją trzaskiem migawki aparatu. Że wiedział iż spotka ją najpewniej nad wodą, więc tam się przyczaił w kotlinie rzeki płynącej i czekał stosownej chwili aż przyjdzie...

I przyszła...

Przyszła nagle i niespodziewanie.

Wybranie kilku pozycji, kilkakrotna zmiana stanowiska, przełożenie kaset z dokonanymi zdjęciami i... powrót do domu.

Po paru dniach, mogłem już powracającą wiosnę oglądać na prawdziwych odbitkach fotograficznych...

Wiem, że wielu mnie podobnych czyniło to samo, aby uchwycić plastycznie wiosnę. Więc spieszę ze wszystkimi, by wraz z tym artykułem nie tylko oznajmić, lecz i pokazać powracającą wiosnę wszystkim...

Jan Janowski, Łążek.

BŁONA JEDNOWARSTWOWA

Pierwsze emulsje „suche", na których można było robić zdjęcia poza ciemnicą wynalazł lekarz angielski Maddox w r. 1871. Był to początek rozpowszechnienia fotografii poza obręb pracowni; przedtem bowiem musiało się emulsję wylewać na szkło tuż przed użyciem i jeszcze mokrą naświetlać w kamerze, aby zaraz potem zdjęcie wywołać. Mając emulsję „suchą", mógł fotograf zabrać materiał negatywowy w kasetach i udawać się na zdjęcia na większe odległości od swej pracowni, a nawet odbywać z nim podróże.

Emulsje suche zawierały początkowo bromek srebra w kolodionie, a później w żelatynie, i składały się z jednej warstewki wylanej na szybę szklaną lub na taśmę celuloidową. Z biegiem czasu udoskonalono je, podwyższano ich czułość i trwałość, dodawano za wskazówką dr E. Vogla barwików, które uwrażliwiały emulsję także na kolor żółty i zielony, zabepieczano ją przeciw odblaskom, ale na ogół ten materiał negatywowy składał się z jednej tylko warstewki emulsji. Kilka zaledwie fabryk próbowało dać swym wyrobom większą rozpiętość naświetleń przez umieszczanie na jednej szybce dwóch emulsyj o różnych czułościach (np. „Sandell-Platten"), ale płyty tego rodzaju nie uzyskały rozpowszechnienia.

Widocznie takie rozszerzenie rozpiętości naświetleń nie było wówczas potrzebne mimo braku przyrządów do ścisłego określania długości naświetlenia w różnych warunkach, a dziwnym trafem stało się potrzebnym w czasach najnowszych, gdy już posiadamy precyzyjne światłomierze optyczne i elektryczne. Tak przynajmniej należałoby wnioskować z faktu, że niemal wszystkie fabryki błon i płyt prześcigały się do niedawna w produkowaniu emulsyj kilkuwarstwowych.

Cel produkowania takich emulsyj był zresztą dwojaki. Jednym było unieszkodliwienie błędów naświetlania i to nawet błędów bardzo grubych; każda bowiem warstewka emulsyj miała inną czułość i gdy pierwsza była np. sto razy prześwietlona, to druga mniej czuła, była dopiero trafnie naświetlona. Drugim celem, nie każdemu zresztą należycie jasnym, było zapobieganie, a przynajmniej obniżanie zjawisk solaryzacji i gdy np. na stokrotnie prześwietlonej pierwszej warstewce zjawisko solaryzacji świateł występowało już bardzo wyraźnie, na drugiej, mało czułej, światła otrzymywały gęstość dostateczną.

Otóż teoretycznie posiadały emulsje kilkuwarstwowe bezsprzecznie wysoki stopień doskonałości; jeżeli zatem dziś — już po raz trzeci w dziejach fotografii — powracają fabryki do emulsyj jednowarstwowych, to istnieć musi do tego powód bardzo poważny. Jakoż jest tak rzeczywiście, a nawet znalazło się kilka różnych powodów.

Przede wszystkim tematy zdjęć, na których rozpiętość jasności między światłami a cieniami — np. zdjęcia z wnętrza lasu na słoneczną polanę, zdjęcia wnętrz budynków z krajobrazem za oknami, etc. — należą do wyjątkowych rzadkości. Po wtóre, negatywy z takich zdjęć, chociaż technicznie świetne, są bezużyteczne w praktyce, i co najmniej mogłyby dać pewien efekt po skopiowaniu na przeźrocza do okien (ale nie na przeźrocza do diaskopu); na kopiach papierowych bowiem taka ogromna rozpiętość między światłami i cieniami jaka jest na negatywie, nie da się pomieścić. Nawet na papierze o gradacji najwięk-

szej uzyskamy bądźto szczegóły w cieniach, gdy światła są puste, bądź też uzyskamy szczegóły w światłach, ale cienie będą jednolitą czarną plamą. A wreszcie powód ostatni: nowoczesne światłomierze dają nawet w wypadkach wątpliwych wskazówki dostatecznie dokładne do naświetlania przynajmniej o tyle trafnego, żeby przy wywoływaniu mechanicznym, na czas, dziś już ogólnie stosowanym, uzyskiwać negatywy technicznie zdatne do użytku.

Poza tym zdaje się grać rolę jeszcze jeden powód, a to zdrowe i uznania godne dążenie do zerwania ostatecznego z inflacją fantastycznych stopni czułości. Owe „konkurencyjne" stopnie: 30 i więcej stopni Scheinera ($^{20}/_{10}$ Din) posiadały pozory prawdopodobieństwa tylko dzięki temu, że jedna z warstewek składających emulsję posiadała rzeczywiście czułość możliwie wysoką bez względu na rażącą grubość ziarna, nieuniknioną przy takiej czułości. Aby zaś ta grubość ziarna nie występowała na negatywach, o to starały się już dane na skalach światłomierza podające czasy naświetlań niesłychanie długie w porównaniu z rzekomo wysoką czułością emulsji. Kto zatem jako tako trzymał się tych danych swego światłomierza, ten naświetlał trafnie tylko jedną z warstewek emulsji, ową małą czułą, a zatem także drobnoziarnistą. Druga warstewka, wysoce czuła, ale zawierająca bardzo mało srebra, była beznadziejnie



„Młode czaple" — *Dr Jan Sokołowski, Poznań*

prześwietlona w prawdzie, lecz jej rzadkie, tu i owdzie na negatywie rozsiane, grube ziarna gubiły się wśród szczegółów tamtej drobnoziarnistej i były mało widoczne. Zauważali już nieraz amatorowie pracujący małymi formatami, że „cienie" negatywów mają ziarna grubsze niż „światła", a nie znali powodów tego zjawiska.

Te zatem powody — w połączeniu z rozpowszechniającymi się coraz szerzej małymi formatami zdjęć i konieczną do znacznych powiększeń drobnoziarnistością emulsyj — były bezwątpienia impulsem do odwrotu fabryk od emulsyj wielowarstwowych. Wracamy stopniowo do punktu, z którego wyszliśmy w roku 1871, gdy pierwsze emulsje były bardzo mało czułe, ale też miały ziarno rzeczywiście drobne. Nie znaczy to, jakoby od owego czasu żadnego postępu nie było. Mamy nie tylko emulsje orto i panchromatyczne, mamy je w różnych gradacjach i mamy ziarno dostatecznie drobne mimo pokaźnego podwyższenia czułości, lecz także nauczyliśmy się wywoływać je racjonalnie. Powrót zatem do emulsji jednowarstwowych nie oznacza cofania się w postępie, lecz zawrócenie ze ślepej uliczki, jaką byłą inflacja czułości i cudowne wywoływacze.

Nowe emulsje jednowarstwowe, to materiał technicznie bardzo wartościowy, bo oczyszczony już z naleciałości niepotrzebnych i w błąd wprowadzających. Czułość jego jest rzeczywiście taka, jaką podają cyfry na opakowaniu, drobnoziarnistość odpowiada wszelkim wymaganiom zdjęć w małych formatach barwoczułość stoi na wysokości zadań dzisiejszych, a rozpiętość naświetleń aż nadto wystarcza na wszystkie w praktyce normalnej spotykane tematy. Ta rozpiętość, uzyskana bogactwem srebra w emulsji wymagałaby nawet może pewnej modyfikacji w technice wywoływania, a to w kierunku skrócenia jego długości, bez tego bowiem gradacja negatywów może łatwo okazać się zbyt stromą

Łatwo byłoby oczywiście uzyskać większy przebieg gradacji podczas sporządzania emulsji np. przez dodanie większego procentu jodku srebra; skoro zatem fabryki tego dotychczas nie robią, to muszą mieć pewne powody. Nie znam ich bliżej, przypuszczam jednak, że jednym z nich będzie wzgląd do pewnego stopnia „pedagogiczny". Oto większość fotografów, nawet wprawnych zresztą ma zwyczaj dążyć do uzyskiwania negatywów „świetnych" (brillant) z wyglądu, a więc mocno krytych w światłach, a przejrzystych w cieniach — czemu schlebiają nawet przepisy na wywoływacze, zawierające niepotrzebny dodatek bromku potasu —; ta większość zatem wywołuje swe zdjęcia przesadnie długo i otrzymuje nie tylko zwiększone ziarno negatywów, lecz także zbytnią ich kontrastowość. Otóż, gdy taki fotograf „sparzy się" raz i drugi, produkując negatywy trudno użyteczne do powiększeń, będzie już na przyszłość pamiętał, że błony pełnowartościowe należy wywoływać nie za długo i nie dodawać bromku do wywoływacza, jeżeli sporządza go sam, a nie kupuje gotowych specyfików do wywoływania drobnoziarnistego.

Jak wspomniałem, dotychczas tylko niektóre fabryki wypuściły w handel błony jednowarstwowe; spodziewać się jednak można, że z biegiem czasu pójdą tym samym śladem inne, oznacza to bowiem dla nich nie tylko uproszczenie fabrykacji, ale także pewną stabilizację wyrabianych gatunków. Nie należy jednak pomijać znacznie wyższej trwałości, jaką odznaczają się emulsje mniej czułe w porównaniu z takimi, których czułość została doprowadzona do najwyższych technicznie dopuszczalnych granic.



„Procesja" *Dr A. Oblas, Lwów*

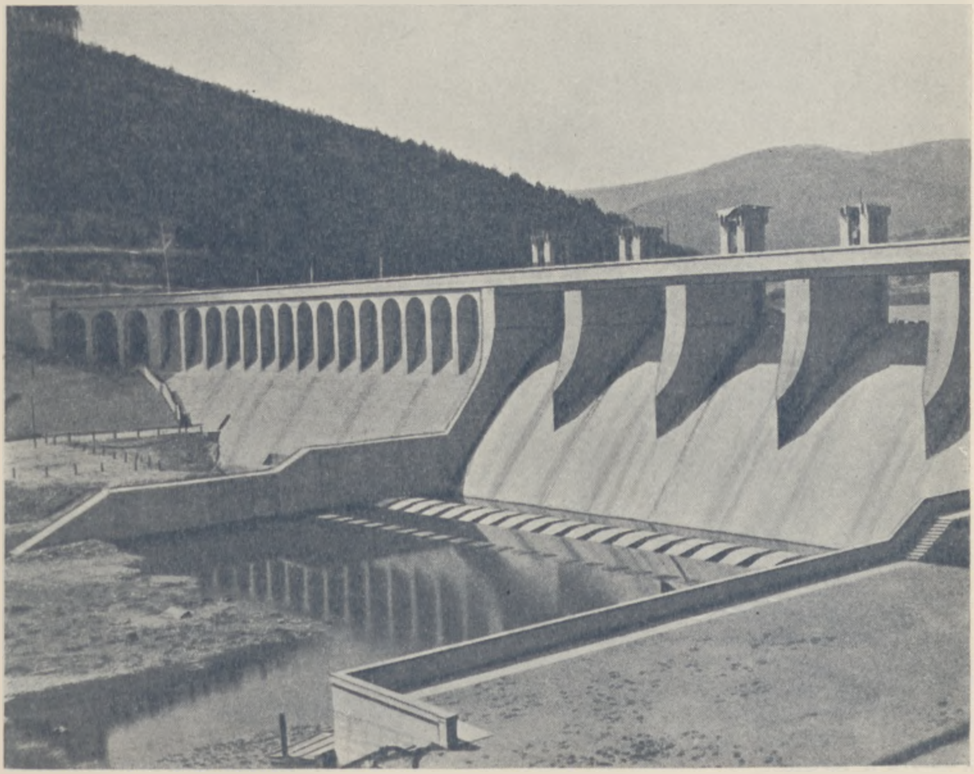
Dla konsumenta błona jednowarstwowa przedstawia materiał pod każdym względem wartościowy i rzeczywiście drobnoziarnisty, który zapewne już w najbliższym czasie stanie się ulubionym do użytku codziennego, zwłaszcza we fotografii drobnoformatowej. Do celów szczególnych, jak np. do krótkich zdjęć w skąpym oświetleniu, lub do tematów o niezwykłych kontrastach między światłami a cieniami, okażą się potrzebne czasem emulsje specjalne, czy to niezwykle czułe, chociaż drobnoziarniste, czy też wielowarstwowe, ale będą to wypadki stosunkowo rzadkie, dla wielu nawet niespotykane w ich praktyce.

Najważniejszym może jednak dla konsumenta jest to, że błony jednowarstwowe nowo wypuszczone w handel opatrują fabryki na opakowaniach danymi czułości, ściśle odpowiadającymi prawdzie; jest to zatem ostateczne — i miejmy nadzieję, że bezpowrotne — zerwanie z inflacją stopni czułości, powszechną w ostatnich latach. Gdy na opakowaniu nowej błony jednowarstwowej napisane jest np. czułość jej wynosi $^{11}/_{10}$ Din lub 11 stopni Sch., to nie potrzeba już nic dodawać, ujmować, ani przerachowywać! Konsument może stosować taki czas naświetlania, jaki dla tej czułości rzeczywiście przypada, bez „dodatków na tolerancję" i na wywoływanie drobnoziarniste.

Wywoływanie zaś samo powinno być, jak wspomniałem, raczej nieco krótkie, niż zbyt długie, gradacja bowiem nowych błon jednowarstwowych jest dość stroma i po wywołaniu przesadnie długim dałaby negatywy o kontrastach za wielkich na harmonijne powiększenia. *Józef Świtkowski, Lwów.*

LOKALNE WZMACNIANIE NEGATYWÓW KOKCYNĄ

Częstą przyczyną niedomagań naszych negatywów bywa ich częściowe niedoświetlenie. Na przykład mamy zdjęcie architektoniczne naświetlone niby dobrze, zdawało by się w sam raz, tylko jedna ze ścian budynku będąca w czasie



„Zapora w Porąbce" K. Harędziński, Bystre

zdjęcia w cieniu, kopiuje się zbyt ciemno, szpecąc tym dobrze wypracowaną całość. W wypadkach takich, dla wyrównania błędu, pozostaje tylko wzmocnienie miejsca niedoświetlonego przez zaczernienie pokładu srebrowego chemicznie działającym wzmacniaczem lub przez pokrycie tego miejsca jakimś barwikiem nieaktynicznym. Jakkolwiek pierwszy sposób jest nieoceniony, gdy chodzi o wyrobienie szczegółów w cieniach negatywu, to drugi sposób okazuje się wielce pomocnym, gdy zależy nam na równomiernym wzmocnieniu miejsca słabiej naświetlonego. Wzmacnianie barwikiem jest czynnością o wiele prostszą od sposobu pierwszego, który jest dość skomplikowany oraz trudniej

jest naprawić błędy, przy tej pracy mogące powstać. Poza tym wzmocnienie takie charakteryzuje się powstawaniem ziarna w emulsji negatywu, co przy negatywach małoobrazkowych daje skutki wręcz fatalne. Retusz barwikiem oddaje poważną usługę wtedy, gdy chodzi o podkreślenie wysokich świateł negatywu, np. rozjaśnienie białych żagli jachtu, dla odbicia ich od ciemnych toni wody. Ten sam sposób z powodzeniem stosować można przy negatywach z krajobrazem, na których niebo z chmurami jest silnie prześwietlone i w porównaniu

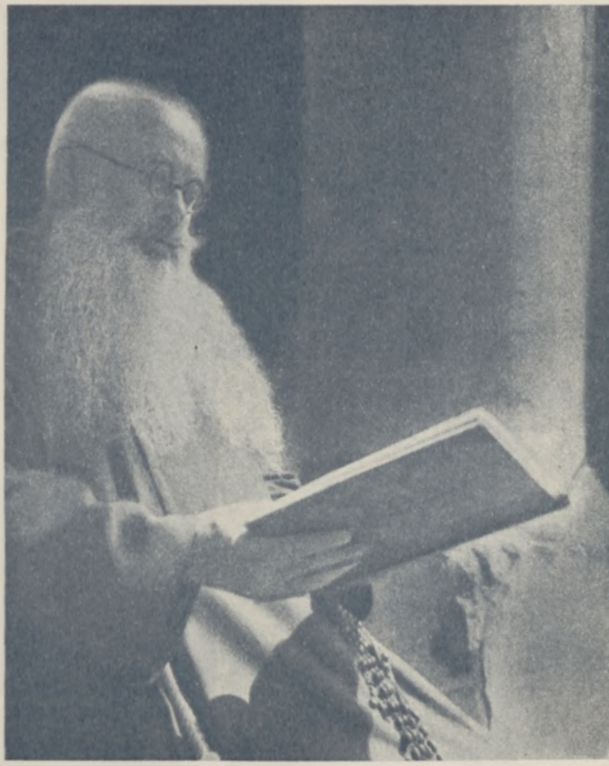


„Malarz w terenie" *H. Hermanowicz, Krzemieniec*

z ziemią kopiuje się za jasno. W wypadkach takich dolną partię negatywu, aż po same niebo, pokrywamy równomiernie barwikiem, usuwając tym samym ów kontrast, który uniemożliwiał należyte wykopiowanie chmur.

Z pośród barwików stosowanych chętnie w retuszu fotograficznym na czoło wybija się kokcyna. Jest to barwik anilinowy, rozpuszczalny w wodzie oraz dający się łatwo wodą wymywać. W handlu spotykamy kokcynę w formie miałkiego czerwonego proszku, sprzedawanego w buteleczkach 5-gramowych wyrobu Agfy, pod nazwą: „Neu-Coccin. Użycie jej jest bardzo proste: sporządzamy wpierw roztwór kokcyny stężonej, rozpuszczając ją w przegotowanej wodzie w stosunku 2 :50. Z roztworu tego sporządza się dwa roztwory gotowe do użycia, pierwszy w stosunku 1 : 500, drugi w stosunku 1 : 100. Tak

przygotowane roztwory są trwałe. Roztwór I-szy służy na przygotowanie negatywu pod roztwór II-gi, który nałożony bezpośrednio na emulsję mógłby zabarwić ją nierówno. Roztwór I-szy nakładamy pędzelkiem na emulsję kilkakrotnie, zważając na to, by nowy pokład barwika dawać dopiero po wyschnięciu uprzedniego. Na tak przygotowany negatyw nakładamy roztwór 2-gi, zważając na zachowanie konturów wzmacnianego miejsca. Siła krycia zależy od ilości razów pokrywania, oraz od gęstości roztworu. Cała sztuka odpowiedniego krycia polega na zdaniu sobie sprawy z działania czerwonego barwika podczas kopiowania. Jeśliby pokrycie okazało się za silne, wystarczy negatyw retuszowany zamoczyć na pewien czas w bieżącej wodzie, która wydatnie nadmiar kokcyny usuwa. Natomiast jeśli przez nieostrożncść barwik dostanie się poza granice miejsca wzmacnianego, można go usunąć stamtąd wilgotnym pędzelkiem. Roztwory po negatywach rozprowadza się pędzlem półsuchym, unikając pozostawienia kropel, które w następstwie zostałyby ciemnymi plamami. Nadmieniam, że stosunek roztworów można z powodzeniem zmienić, o ile roztwory okazałyby się za silne lub za słabe. Można także sporządzić więcej roztworu, np. 4, o różnej sile krycia. W wypadkach takich pierwsze krycie robi się słabym roztworem, a kończy się najsilniejszym. Jeśliby chodziło nam o całkowite usunięcie tła, dajmy na to przy portrecie, wówczas od razu tło pokrywamy roztworem bardzo silnym. Ważną rolę, zresztą jak i w każdej dziedzinie fotografii, odgrywa tu wprawa, którą jednakowoż w szybki sposób można nabyć, ćwicząc się na starych negatywach. Dla orientacji podaję, że 5-cio gramowa buteleczka kokcyny kosztuje zł 1.30, a ilość ta wystarczy na kilkanaście litrów gotowego do użytku roztworu. Jak wynika z powyższego, w kokcynę wystarczy zaopatrzyć się jednorazowo, gdyż trudno wyobrazić sobie amatora, który by pędzlem przeniósł kilkanaście litrów płynu na emulsję swych negatywów.



„Mnich“ *J. Dudziak, Przemyśl*

M. Nowakowski, Poznań.









KĄCIK KRYTYCZNY

„Beczki na Kaziuku" p. A. Brydackiego z Wilna przedstawiają znany, miły i wdzięczny motyw, ale autor go należycie nie wykorzystał tym razem. Plastyka beczek jest za mała wskutek zbyt płaskiego światła, brak ożywienia motywu sztafażem, który na „Kaziuku" aż się prosił, wycinek jest niezbyt szczęśliwy, bo z prawej strony widać przecięty „przez pół" tłum ludzi, słowem, wycinek jest raczej przypadkowy.

„Na targu" p. Jaciowa z Libuszy pokazuje nam podobny motyw, bo kosze, ale tym razem ożywione sztafażem. Tylko, że ten sztafaż nie wiąże się z motywem głównym, którym są kosze, bo obaj mężczyźni na pierwszym planie nie interesują się koszami, lecz mimo, że zdaje się dobijają targu, nie wiążą się organicznie z resztą obrazka, zwłaszcza, że pomiędzy nich wchodzą dwie drugoplanowe postacie. Widać z tego, że zrobić kompozycyjnie dobre zdjęcie na targu nie jest łatwo, właśnie dlatego, że jest tam za wiele ludzi i trudno niepotrzebne osoby wyeliminować z obrazu.

„Ślad" p. J. Z. Skrzypka z Warszawy pokazuje nam strukturę śniegu i to jest cała wartość zdjęcia, którego temat niekoniecznie usprawiedliwia tytuł, bo ów ślad jest mało widoczny i nie rzuca się od razu w oczy. Wadą obrazu jest nadmiar szczegółów, zwłaszcza w tylnym planie, co czyni całość niespokojną.

„Portret p. E. K." p. Bogumiła Bubuli z Tymbarka jest zbyt płasko oświetlony i dlatego twarz pozbawiona jest zupełnie plastyki, robi papierowe wrażenie i wygląda jak naklejona na białym tle. Portret jest bodaj najtrudniejszą dziedziną amatorską, raz dlatego, że brak amatorom należytego wyszkolenia, po wtóre zaś, ponieważ brak im odpowiedniego sprzętu i lokalu. Aparat z obiektywem o dużej ogniskowej i dużej jasności, pokój niemal zupełnie pusty, dający możność ustawienia modela tak, by nie przeszkadzały meble, tapety, drzwi i okna, odpowiednie oświetlenie, oto atuty, którymi portret zawodowy zwykle bije amatorski. Inna rzecz, że i amator może trudności te pokonać, ale na to potrzeba sporo pracy i wytrwałości.

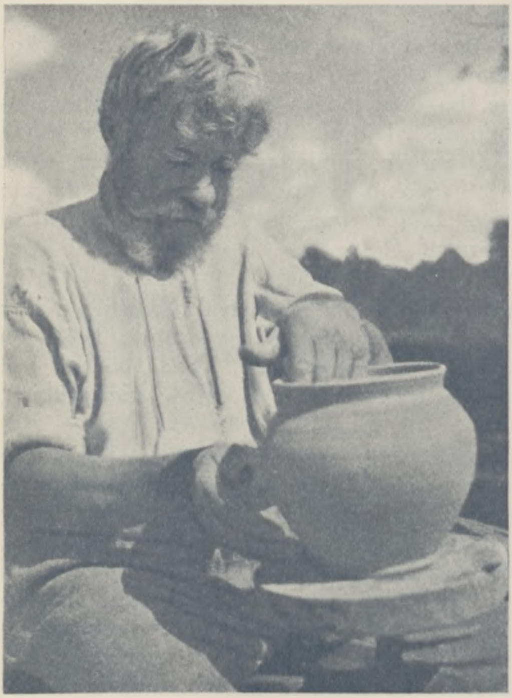
„Rzeka Kopanica" p. W. Dąbrowskiego z Albertyna jest bodaj jedną z pierwszych prób autora. Świadczy o tym przekontrastowanie masy drzew i śniegu, niebo zupełnie papierowe, druty telegraficzne, które je przecinają i obcięcie lewego brzegu. Ale przy dalszych pracach autor tego uniknie.

„Na schodach" p. Dr A. Gołąbskiego z Tomaszowa miało być zdjęciem dziecka, ale przez zbytnie oddalenie aparatu od motywu pokazało nam więcej parkanu i schodów, niż młodej osóbki.

„Oleńka" p. H. Nowego z Boguchwały jest miłym dzieciakiem, ale byłoby lepiej, gdyby miała na obrazku nogi, gdyby buzia jej była lepiej oświetlona i gdyby mniej pozowała do zdjęcia. Bo tak to najbardziej widać płaszczyk dziecka, potem drzewa, a na samym końcu buzię, powinno zaś być odwrotnie.

FOTOGRAFIA CZY FOTOGRAFIKA?

Pod tym samym tytułem ukazał się z końcem października na łamach I. K. C. (nr 298 z dnia 28. 10. 37.) artykuł Romana Burzyńskiego skreślony na marginesie X. Międzynarodowego Salonu Fotografiki w Warszawie. Jest on nie tyle sprawozdaniem z Salonu, a raczej garstką luźnych wrażeń, lecz najbardziej interesującą jest snująca się poprzez cały felieton kwestia: czy fotografia jest sztuką czy nie. Temat ten poruszany bywa bardzo często i wszędzie, co zresztą jest dowodem, że fotografia żyje i jest najlepszym omenem dla jej rozwoju na podłożu tego rodzaju starć z takimi olbrzymami jakimi są inne dyplomowane sztuki plastyczne. Pan Burzyński z prawdziwą sympatią dla fotografiki śledzi wysiłki tej najmłodszej pretendentki do Parnasu i można by go uważać za sprzymierzeńca, gdyby nie jedno zdanie, które jak grom z jasnego nieba pada z końcem felietonu: „...fotograficy z całego świata nie zrobią z fotografii sztuki; na zawsze przeszkodą pozostanie obiektyw aparatu fotograficznego, który nigdy nie stanie się żywym okiem ludzkim, które nie tylko żyje, patrzy, ale i... odczuwa". Przyznaje p. Burzyński, że „ci którzy fotografują, mogą się stać artystami, ale fotografia na zawsze zostanie fotografią".



„Garncarz" *E. Stewner, Poznań*

Fakt, że fotografia nie jest sztuką jest tak jasny i oczywisty jak ten, że rysunków dziecięcych w szkole lub malowania ściany nie można podciągnąć pod ramy malarstwa artystycznego, tak samo jak nie można nazwać „rzeźbą" manekinów woskowych w sklepach lub płaskorzeźby sztukateryj na suficie czy piecu kaflowym.

Zaczepiony przez p. B. obiektyw fotograficzny, choćby to był najprecyzyjniej wykonany Tessar lub Xenar, to tak proste w swym założeniu narzędzie, oparte li tylko na prawie fizycznym załamywania promieni świetlnych, a cóż dopiero mówić o zwykłym monoklu, który stwarza istne cuda! Aparatu fotograficznego, choć to pozornie skomplikowana maszyneria, nigdy nie można przeciwstawić „oku ludzkiemu, żyjącemu i odczuwającemu", bo on sam obrazu nie stworzy, jeżeli nie pomoże mu w tym oko żyjącego i czującego artysty-fotografika. A migawka? — Compur Rapid, prawda, że to precyzyjna maszyna, ale i ona nie stworzy sama obrazu, tak jak nie stworzy go sam pędzel

i farby. Tak jak malarz dobiera nasilenie koloru, rozprowdzając farbę wodą lub olejkami, tak fotografikowi wolno po swojemu regulować dopływ światła. Zresztą czy usankcjonowanego plastyka kontroluje ktoś, jakim narzędziem stwarza on dzieło sztuki? Jeżeli malarzowi brak wycackanego pędzelka z włosem borsuczym, to może on nawet smarować własnym loczkiem.

Czy dlatego fotografice nie wolno się ubiegać o miano sztuki, że jest uzależniona od fizyki i chemii? Jeżeli jest tak bardzo „niepochlebnie" zmechanizowana, to tylko dlatego, że jest sztuką najmłodszą i w epoce postępu technicznego wychowaną.

Plastycy mogą wyrazić się, że jeżeli tylko przeciętny esteta opanuje wszystkie czynności techniczne fotografowania, to także potrafi stworzyć obraz fotograficzny; — dobrze, niech opanuje. Tak samo wolno mu opanować manewrowanie pędzlem i malować obrazy.

Taki zarzut, że fotografik nie ma możności tworzenia, tylko może odtwarzać, jest również nieuzasadniony. Plastyk również często długo musi nosić swój pomysł w duszy, zanim ma możność go realizować. Przyroda jest taka łaskawa, a dobre chęci tak wszechmocne i zaradność tak sprytna, że fotografik może równie szybko swój najfanastyczniejszy pomysł zrealizować jak inny plastyk. U jednego i drugiego do stworzenia dzieła potrzeba dwóch elementów: pobudek wewnętrznych i warunków zewnętrznych. Nasuwa się zatem ciekawa kombinacja: poczucia estetycznego i umiejętności operowania narzędziem w jednej i w drugiej sztuce.



„Drohobycz" *Z. Flach*

Gdyby nawet ktoś zarzucił fotografice jej powtarzalność, możność nieskończonego powielania, masowego produkowania „dzieł sztuki", to musielibyśmy odwołać się do przykładu drzeworytów, linorytów, akwafort itd., odlewów rzeźb, reprodukcyj obrazów. — Reprodukcja, odlew, wprawdzie nie będzie dziełem sztuki, ale nie mniej będzie jej wyrazem, wyobrażeniem dzieła sztuki, spełniającym (częstokroć bez wiedzy oglądającego) to samo zadanie co oryginał, sam zaś oryginał w wypadku takim będzie matrycą względnie zabytkiem. Czy ta możliwość powielania ma być minusem fotografiki, czy też ra-

czej jej zaletą, której przecież przeciętnie ambitny fotografik w nieskończoność nie wykorzystuje. Jak wyrażają się plastycy, — fotografia nie jest sztuką samodzielną, gdyż w wielu wypadkach, szczególnie przy technikach szlachetnych operuje środkami malarstwa. Pan Burzyński stawia ultimatum: „jak pędzel, to pędzel — jak fotografia, to fotografia"; według niego p. Składanek, mistrz przetłoku, skoro tak wprawnie włada pędzlem, prędzej stałby się artystą, gdyby za podkład swego obrazu nie używał fotografii, lecz poprostu starego ołówka i węgla.



„Smacznego". *A. Serog, Cieszyn*

Dużo jest w tym racji — bo pocóż włazić na cudze podwórko? — Ale przypomnijmy sobie ile jest pokrewieństwa w innych sztukach? — ile wspólnych narzędzi, środków, sposobów; a nawet można stworzyć pewien (choć bardzo swobodny) ciąg: rzeźba, płaskorzeźba, drzewo (lino? czy miedziorytnictwo) wreszcie grafika czy malarstwo.

Dlaczego jednak technikom szlachetnym przyznaje się więcej praw do sztuki niż zwykłemu bromowi — powiększeniu? — czy dlatego, że ta „maleńkaja sobaczka" bardziej jest uzależniona od narzędzia w przeciwstawieniu do technik swobodnych, które nie potrafią wyznaczyć sobie granic, dokąd sięgają ich kompetencje, narażając się na lekceważenie ze strony tamtych seniorów? — Może brom zwykły potrafiłby wzbudzić w plastykach więcej szacunku w walce o miano „samodzielnej muzy" dla fotografiki, ale to nie powód, aby popełniać niemą schizmę od szacunku godnych technik szlachetnych w imię tak niepewnego efektu.

Jakkolwiek kapryśni panowie Pittores i Scultores nie wiedzą czego chcą, bo fotografia wkraczająca w malarstwo nie jest dla nich samodzielną sztuką, a fotografia zmechanizowana sztuką być nie może, bo zmechanizowana, nie będziemy się tymi kaprysami przejmować. Pozostaje nam jedynie po prostu wykazać na przykładach, że fotografia ma prawo należeć do sztuk pięknych, że my w to wkładamy duszę, a czy nas uznają, to przyszłość rozstrzygnie.

Bożena Romanowska, Poznań

REKLAMA

Nie zamierzam negować słusznemu hasłu, że „reklama jest dźwignią handlu". — Nie miałbym racji i naraziłbym się tym, którzy z tego żyją. Natomiast twierdzę, że doszła ona do absurdu i to w fotografii szczególnie. Nie będę gołosłowny.

Przed kilkoma miesiącami kupowałem aparat, a że fotografowanie traktowałem zawsze poważnie, zależało mi na doborze odpowiedniej kamery. — Nic więc dziwnego, że tonąłem po prostu w ogromnej ilości przeróżnych prospektów, które skrzętnie gromadziłem. Studiowanie tych druków przez szereg wieczorów było jedyną fascynującą mnie lekturą. — Aparat już mam, i dzisiaj, kiedy przepełniony jestem doświadczeniem, wracam myślą do tych dni z okresu bujania między przysłowiowym „młotem a kowadłem" — zaabsorbowany zagadnieniem: jaki aparat wybrać? I wtedy śmieję się serdecznie. Śmieszy mnie bowiem prawdziwa czy fałszywa wiara reklamy w naiwność ludzką. Autorzy jej, bez rumieńców zażenowania, krzyczą wersalikami, groteskiem czy innym dubeltgarmondem: kup „nasz" aparat, a od razu będziesz robił artystyczne zdjęcia! Wystarczy pociągnięcie migawki! Nawet dziecko to potrafi! Reszta zrobi się sama. Czy słyszysz?



„Refleksy szkła" *W. Buczkowski, Warszawa*

No tak, słyszę — a właściwie czytam — ale nic nie rozumiem. Bo to przecież oszałamiające: za parę złotych można zostać, dajmy na to, Wieczorkiem. Bez wiedzy, praktyki, pracy, talentu. To coś nadzwyczajnego. Chyba ósmy cud świata.

Niestety tak jest. I nie są to wypadki odosobnione, oderwane. Ze zrozumiałych względów nie można wymieniać fabryk, które nabrały tak wspaniałego pędu w zachwalaniu swych wyrobów. Wszystko jednak ma swoje granice. Wszelkie udogodnienia, upraszczające technikę wykonania zdjęcia witamy zawsze z radością, ale gdyby one były nawet najgenialniejsze, gdyby do maximum zautomatyzowały tę stronę pracy, to przecież tylko i wyłącznie zasługą człowieka będzie dzieło artystyczne, na maszynę zaś spadnie pochwała za sprawność, wygodę, szybkość.

Głupota ludzka nie ma jednak granic i ludzi o nadmiernym bezkrytycznym zaufaniu nie trzeba szukać. Sami „nawijają się" pod rękę.

I przypuśćmy, że taki nieszczęśnik kupuje aparat i wierząc ślepo pani czy pannie reklamie zaopatruje się w film, zżera go fotografowaniem wszystkiego, błogo uśmiechnięty pędzi do atelier zawodowego mistrza i na drugi dzień ma atak, przypuśćmy... epileptyczny. Nic dziwnego! Film jest albo czysty, albo czarny. Reklama okazała się humbugiem. Wiara prysła.

Może to jest trochę przejaskrawione, ale daltonistom trzeba pokazywać kolory w ten właśnie sposób.

Niefortunny fotograf staje przed dylematem: albo grzmotnąć aparatem w kąt, albo nauczyć się fotografować. Zazwyczaj robi to drugie i z ciemnej nocy jego dotychczasowego rozumowania robi się dzień jasny, jaśniejszy, słoneczny.

Taki sposób reklamy odbija się fatalnie na jej twórcach i system ten należy bezzwłocznie wyrugować z zachwalającej polityki towarów. Dotyczy to tak aparatów fotograficznych jak i materiałów negatywowych, chemikaliów, czy papierów. — Złe wyniki zniechęcają, a sprawcą niepowodzenia może być w pierwszym rzędzie fałszywe informowanie interesanta o zaletach kupowanego przedmiotu. A przecież w interesie wytwórcy, leży wyrobienie sobie jak największego zaufania do swoich fabrykatów.

Reklama nie może kłamać, a jej pomysłowość winna się mieścić w granicach prawdy. — Jeżeli chcesz robić dobre zdjęcia fotograficzne, kup „nasz" aparat i zaopatrz się w dobry podręcznik fotograficzny. Kamerę schowaj do szafy, siądź przy oknie, zamknij radio, żeby nie przeszkadzało i naucz się bodaj na pamięć kardynalnych zasad fotografowania. Dopiero potem wyciągnij aparat i idź pstrykać. Tak powinno wyglądać ogłoszenie wytwórni aparatów fotograficznych (wszelkie zmiany na tym „deseniu" są oczywiście możliwe). Zaprenumeruj wreszcie fachowe pismo. — Jest to konieczne dla ciągłego kontaktu ze światem fotograficznym i pogłębiania wiedzy.

Powodzenie w fotografowaniu zachęci do pracy, będzie samo w sobie najlepszą reklamą i może kiedyś po latach, przy zdolnościach i wysiłku, wykonanie artystycznego obrazu nie będzie marzeniem ściętej głowy, czy złudnym mirażem. lecz „codzienną" rzeczywistością. *Wł. W. Zabierowski, Gorlice.*

„REKLAMA!?"

W związku z artykułem p. Wł. W. Zabierowskiego zamieszczonym w bieżącym numerze Wiadomości Fotograficznych na temat reklamy, pozwolimy sobie dorzucić nasze uwagi. Czynimy to oczywiście nie gwoli zbijania argumentów p. Zabierowskiego, jak również nie mamy zamiaru wyrażać swojej opinii o sposobach takiej reklamy, tymbardziej, że nie jesteśmy producentem artykułów fotograficznych. Pragniemy tylko stwierdzić, że — będąc największą w Polsce firmą handlową w branży fotograficznej — od dawna już stosujemy tę metodę o jakiej wspomina p. Zabierowski, tzn., że nawet nie nawołując do zakupu jednocześnie z fotoaparatem dobrego podręcznika fotograficznego — sami go najzupełniej bezpłatnie dodajemy do nabytego u nas aparatu, dodajemy także „Poradnik Fotograficzny" i wreszcie roczny abonament „Wiadomości Fotograficznych".

Jak zatem z powyższego wynika, nie należałoby się tylko opierać na reklamach fabrykantów, ale kupujący winien również przejrzeć reklamy kupców i zaznajomić się uprzednio z ich sposobem sprzedaży, aby nie stać się ofiarą „ataku... epileptycznego".

FOTO-GREGER — Poznań 3.

ZDJĘCIA W NATURALNYCH BARWACH

Kilka razy miałem możność informowania naszych czytelników o kolorowej fotografii, dziś jednak mogę donieść, o bardzo ważnym wydarzeniu z tej dziedziny, a mianowicie o otrzymaniu barwnych obrazów przy pomocy błon „Eastman Wash Off Relief Film".

Chcąc poznać zalety tej nowej metody zdjęć kolorowych, przypomnimy sobie jakiego rodzaju sposobów dotychczas używano. Próby uwieńczone rezultatami doprowadziły do następujących metod:

1. Trzy poszczególne zdjęcia przedmiotu barwnego dawały przez włożenie trzech podkładów emulsji na papierze obraz barwny trzywarstwowy.
2. Reliefy utworzone z nieprzepuszczalnej warstwy pigmentów przenoszono na papier.
3. Relief utworzony na podkładzie przeźroczystym, zabarwiony zostaje rozpuszczalnymi barwnikami, które następnie przenoszone są na papier.

Metoda trzecia — najnowsza — okazała się najdogodniejszą, gdyż daje przede wszystkim możność robienia większej ilości odbitek na różnych powierzchniach.

Chcąc otrzymać zdjęcie barwne, możemy wykonać je na błonie Kodachrome lub Agfacolor neu (Contaxem, Leicą, Retiną) i tą drogą uzyskujemy pozytyw kolorowy. Aby otrzymać z niego barwne powiększenia (o odbitkach nie mówię, gdyż rozmiar 24×36 mm jest za mały) z naszego pozytywu barwnego robimy trzy powiększone negatywy, każdy przez inny filtr. Tak otrzymane barworozdzielcze negatywy (powiększaliśmy pozytyw) na błonach panchromatycznych Kodaka np. Portrait Panchro, Panatomic itp. lub innych wywołujemy i utrwalamy. Z tych trzech negatywów sporządzamy po jednym reliefie na specjalnej błonie „Wash Off" za pomocą zwykłego stykowego skopiowania. Reliefy te to trzy barworozdzielcze pozytywy, które wywołujemy np. w wywoływaczu Kodaka D11, a następnie odbielamy w kąpieli chromowej. Odbielająca kąpiel hartuje żelatynę w miejscach, gdzie srebro się wywołało. Wówczas płuczemy w ciepłej wodzie, by usunąć niezgarbowane części żelatyny i aby powstał wypukły relief z hartowanej resztki żelatyny. Następnie kąpiemy w tiosiarczanie sodowym i dokładnie płuczemy.

Otrzymane w ten sposób trzy reliefy nasycamy każdy odpowiednim barwnikiem (amarantowym, niebiesko-zielonym i żółtym). Wystarczy teraz na papierze wilgotnym (papier pokryty specjalnie spreparowaną żelatyną) przykładać kolejno nasze nasycone barwnikami reliefy, by przenieść barwniki jeden na drugi, co tworzy barwny kolorowy obraz. Proceder ten powtarzać możemy większą ilość razy, tzn. powtórnie nasycać reliefy barwnikami i przenosić na przygotowane papiery. W ten sposób powstałe obrazy są właściwie potrójnie nałożoną warstwą barwików amarantowego, niebiesko-zielonego i żółtego.

Można również na tej drodze uzyskiwać tylko przeźrocza i w tym wypadku zabarwione reliefy wysuszamy, lakierujemy, nakładamy jeden na drugi i montujemy między dwie szybki szklane.

Kto nie posiada zdjęć na błonie Kodachrome, może robić potrójne zdjęcie na błonach panchromatycznych (każde przez inny filtr), obojętnie, jakim aparatem i uzyskane w ten sposób trzy barwodzielcze negatywy kopiować można w ten sposób na reliefy i jak wyżej podałem, uzyskiwać barwne odbitki. Naturalnie zdjęcia takie robić można tylko z przedmiotów nieruchomych.

Możliwości są różne i sam proces przy czystej, dokładnej pracy daje możność osiągania pierwszorzędnych rezultatów.

Jak z powyższego wynika, najwięcej kosztuje wykonanie trzech negatywów i trzech reliefów. Gdy jednak już je mamy, to dalsze kopiowanie, a właściwie nasiąkanie jest tylko kwestią kosztu barwników, które nie są znowu tak bardzo drogie. Jedna więc odbitka kolorowa kosztuje zawsze więcej, przy sporządzaniu jednak większej ilości tychże, proces się opłaca.

Jak mogłem się sam przekonać, praca nie jest zbyt trudna, wymaga jednak akuratności i cierpliwości. Np. przenoszenie barwnika z reliefu na papier przez nasiąkanie trwa przy pierwszym amarantowym kolorze pół godziny, drugi również tyle, a jedynie ostatni barwnik schodzi w ciągu około 15 minut. Zabarwienie reliefów trwa 30 minut.

Jak już zaznaczyłem odbitki można robić na różnych papierach, a więc na papierze matowym, półmatowym i błyszczącym — za wyjątkiem szorstkiego. Użyć można każdy papier fotograficzny, z którego usuwa się bromek srebrowy przez utrwalenie i wypłukanie oraz bejcowanie przez 5 minut w roztworze siarczanu glinowego. Następnie papier płuczemy i kąpiemy w roztworze octanu sodowego oraz ostatecznie wypłukujemy. Kodak wyrabia specjalny papier do tego celu o spreparowanej żelatynie (Imbition Paper).

Rezultaty są zadziwiające i zachwycą każdego. Nie jest moim celem, by w niniejszym artykule podać ścisłe recepty, mam zamiar jedynie poinformować czytelników o rodzaju metody i ogólnym przebiegu pracy. Jeżeli miejsce i czas na to pozwoli, to do tematu tego powrócę celem omówienia szczegółów i podania recept.

Resumując powyższe, możemy stwierdzić, że fotografia barwna w całym tego słowa znaczeniu dochodzi do punktu szczytowego i jeżeli jednak przeprowadzi się jakiekolwiek ulepszenia lub poprawki, to w zasadzie metody pracy to nie zmieni. Samo rozpowszechnienie się barwnej fotografii jest tylko kwestią czasu i miejmy nadzieję, że już w najbliższych miesiącach podziwiać będziemy barwne powiększenia naszych amatorów.

Henryk Maciejewski, Poznań.

NOWOŚCI NA RYNKU

Fabryka Leitz produkuje przyrząd p. n. „Leica-Motor", który służy do wykonywania 12 seryjnych zdjęć. Zakłada się go w miejsce dolnego wieczka aparatu. Specjalny mechanizm automatycznie przesuwa film na poszczególne zdjęcia w odstępach czasu, który można odpowiednio regulować. Ma on duże zastosowanie dla reporterów i daje się z powodzeniem stosować do zdjęć zwierząt przy użyciu odpowiedniego wyzwalacza na odległość.

Nowy samowyzwalacz do Leiki znajdzie dużo zwolenników. Nakręca go się na guzik spustowy migawki. Działa on po 15 sekundach, wyzwalając migawkę.

Z dalszych przyborów na specjalną uwagę zasługuje nowy tank do wywoływania filmów Leiki z możnością przewijania filmu z kasety przy świetle dziennym. Bardzo dogodna jest możność zastosowywania do tego przyrządu oprócz metalowych kaset Leiki również kaset Contaxa, jak i wszelkich ładunków dziennych. Kasetę taką zakłada się do przyrządu i następnie przewija film do właściwego tanku, odcinając go przy końcu od kasety przy pomocy wbudowanego nożyka. Kasetę można wtedy wyjąć przed wlaniem wywoływacza.

Fabryka Kodak ulepszyła model Retina I, wbudowując do aparatu wyzwalacz migawki na kadłubie aparatu. Ma to bardzo wielkie praktyczne znaczenie, gdyż wyklucza poruszenie aparatem nawet przy dłuższych migawkach.

Do znanej Makiny 6.5 × 9 produkuje fabryka Plaubel kasetę na film normalny na 36 zdjęć 24 × 36 mm. Daje to możność stosowania i przy tym aparacie filmów barwnych, które w tym rozmiarze są obecnie w handlu.

Nowy aparat na rozmiar 6 × 6 wypuściła fabryka Kodak. Jest to model „Suprema" z obiektywem Xenar 1 : 3,5/80 mm w migawce Compur-Rapid S. Aparat ten posiada urządzenie, które spotykamy przy modelach małoobrazkowych, a więc: spust migawki na kadłubie, połączenie transportu filmu z migawką, tak, że podwójne naświetlenie jest niemożliwe. Na specjalne wyróżnienie zasługuje optyczny celownik lunetowy, który chowa się przy zamkniętym aparacie, a automatycznie wysuwa się z kadłuba, gdy wykonuje się zdjęcia. Nastawienie odległości widoczne jest z góry, a więc szybkość kontroli zapewniona. Dalsze wyposażenie — to licznik zdjęć i metalowa tabela ostrości. Do „Supremy" używa się filmów 6 × 9. Aparat ma części metalowe chromowane, całość czyni nadzwyczaj estetyczne i solidne wrażenie.

H. M., Poznań.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. H. N. Boguchwała. Barwienie odbitek sposobem podanym przez Pana wymaga dość skomplikowanych zabiegów, podczas gdy stosowanie kąpieli barwiących jest bardzo łatwe, choć nie można przypisać tak barwionym obrazkom zbytniej trwałości. Ale też obrazy o trwałej wartości rzadko bywają barwione. Papiery pigmentowe są w handlu, choć u nas nie zawsze i nie wszędzie można je dostać — ceny Panu podać nie możemy, ale prosimy zwrócić się ze stosownym zapytaniem do firmy Foto-Greger. Sporządzenie papieru pigmentowego w domu jest zadaniem chyba zbyt trudnym i trzeba kupować go gotowy.

WP. B. B. Tymbark. Sztywna okładka W. F. ma na celu ochronę zeszytu i jest powszechnie przyjęta. Obecnie obraz, reprodukowany na okładce powtarzamy w tekście, tak, że można przy oprawianiu rocznika okładkę bez

szkody usunąć. Wydawnictwo kalendarza nie doszło do skutku. Za zniekształcenie Pańskiego nazwiska przepraszamy.

WP. J. J. w Ł. List Pana, niekoniecznie uprzejmy w swym ultimatywnym tonie spadł na nasze biurko już po złożeniu Pańskiego artykułu w drukarni.

Trudno przecież wymagać od nas, byśmy w każdym niemal zeszycie naszego pisma zamieszczali Pański artykuł, bo aczkolwiek miło nam jest utrzymywać żywy kontakt z młodymi amatorami, to jednak należy zważyć, że artykuły ich są przeważnie „surowe", wymagają bardzo drobiazgowego polerowania stylistycznego i nieraz korektur treściowych, zanim mogą ukazać się w druku.

No, a poza tym tematy typu raczej ogólnego są u nas mniej pożądane. Natomiast, gdybyśmy otrzymali dobre artykuły o fotografii kolorowej (Agfacolor neu i Kodachrom), o zaletach i wadach błon jednowarstwowych, o uzyskiwaniu głębokiej czerni na bromach itd., to zamieścimy je natychmiast.

Widzi Pan, młodzi autorzy zwykle mają sami mało doświadczenia autorskiego i równie mało głębszej wiedzy fachowej; to jest naturalne i nikt nie ma do nich o to pretensji, ale też niechaj z drugiej strony nie żądają od nas, byśmy wyłącznie ich tekstami zapełniali numery naszego pisma, bo to mogłoby się nie podobać reszcie Czytelników.

Sądzimy, że na tej platformie dojdziemy do zgody, prawda?

Nie zdradzalibyśmy tych tajemnic „kuchni" redakcyjnej, gdyby nas nie ciągnięto za język... **Redakcja.**

WYSTAWY I SALONY

Hammersmith Hampshire House Photographic Society, XXIII Annual Exhibition. Zamknięcie zgłoszeń 7 kwietnia 1938. Bez wpisowego. Adres: The Exhibition Secretary Hammersmith Hampshire House Phot. Society, Hampshire Hog Lane, Hammersmith, London W. 6.

Exposition internationale d'art photographique, Mulhouse, France. Zamknięcie zgłoszeń 30 kwietnia 1938, wpisowe 1 dolar. Adres: Mr Paul Berna 34. Rue du Sauvage, Mulhouse (Haut Rhin), France.

XXXIII Salon International d'Art Photographique de Paris. Zamknięcie zgłoszeń 30 czerwca 1938. Wpisowe 40 franków. Adres: Societé Française de Photographie, 51, Rue de Clichy, Paris (9e).

Międzynarodowa Wystawa w Lublanie. (Jugosławia). Termin 15 lipca 1938, wpisowe 5 franków szwajcarskich, adres: Fotoklub Ljubljana, Levstikova ul. Jugosławia.

V. Wystawa Międzynarodowa w Budapeszcie 1938. Termin 15 września, wpisowe 5 franków szwajcarskich, adres: Egyesült Magyar Amatörfenyképézök Országos Szövetsége Budapest IV Ferencz Jozsef-rakpart 17.

XVIII Doroczna Wystawa Fotografiki Polskiej, Lwów, 1938. Termin 14 kwietnia 1938, wpisowe zł 3.—, adres: Mieczysław Hoszowski, Lwów, ul. Reymonta 6.

Wydawca i Redaktor: **Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.**
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469



Czcionkami Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.
Tłoczono na papierze z własnej fabryki „Malta".